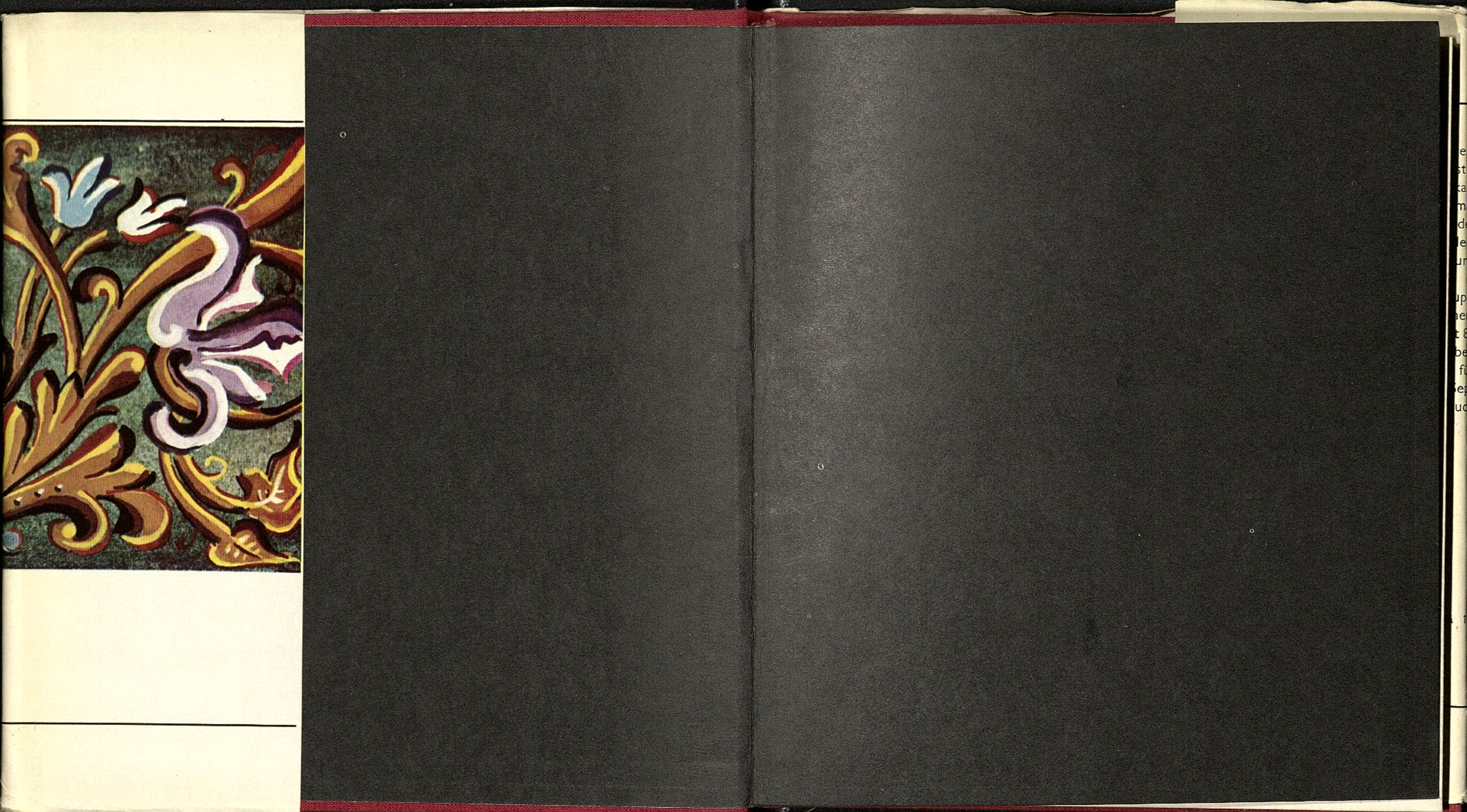
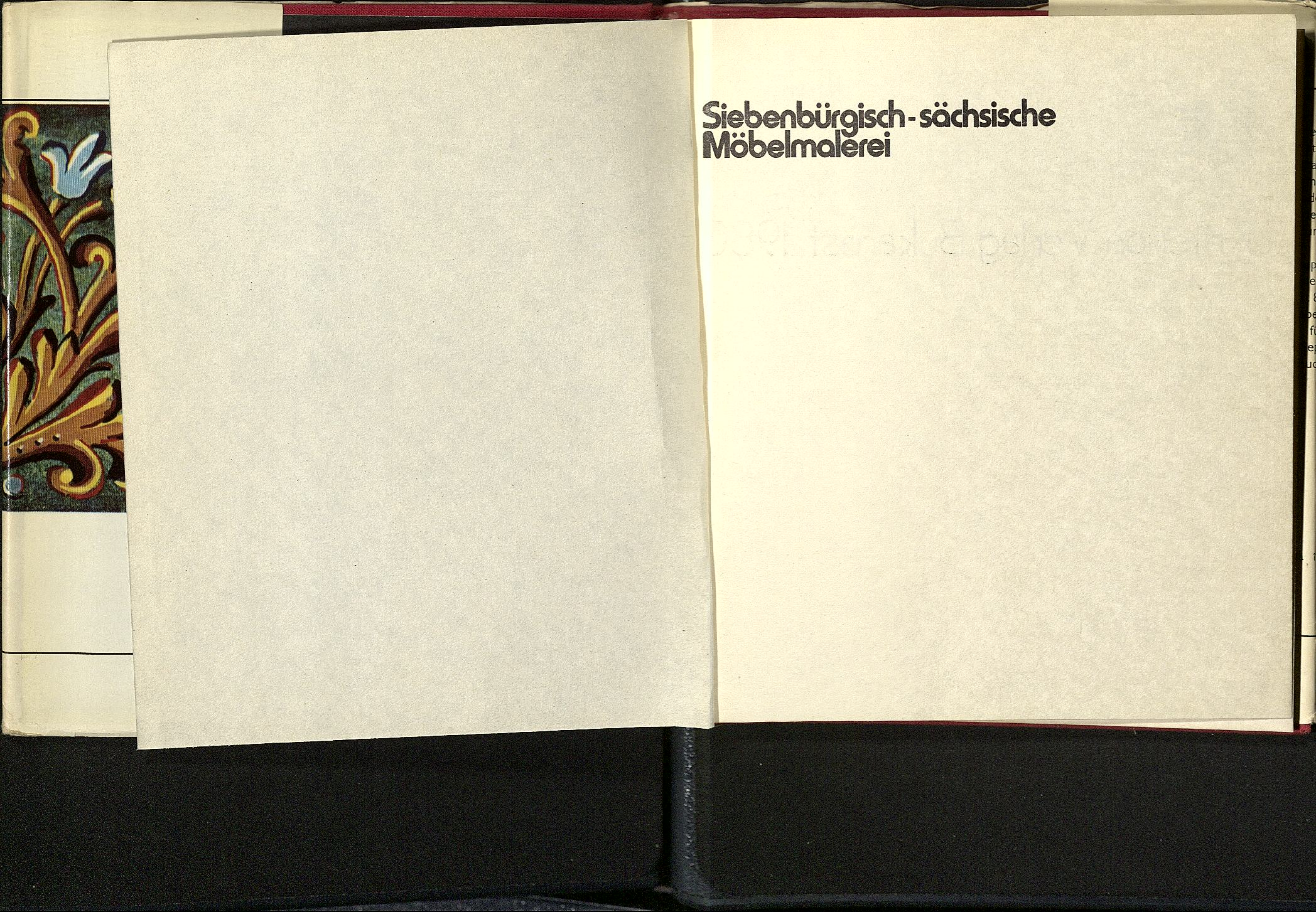
Theo Zelgy



Siebenbürgisch-sächsische Möbelmalerei

Kriterion





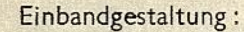
Siebenbürgisch-sächsische Möbelmalerei



Kriterion Verlag Bukarest 1980

Siebenbürgisch-sächsische Möbelmalerei

Theo Zelgy



Einbandgestaltung:
IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE
Die Originalzeichnungen sowie die Fotos im Textteil wurden vom Verfasser zur Verfügung gestellt

Bestell-Nr. 315 610 I

Ein Wort des Autors

Eigentlich bin ich Gartenarchitekt. Doch von frühester Kindheit an schlug mein Herz für die Volkskunst, hauptsächlich für die bunten Muster der Möbelmalerei.

Meine Großmutter wohnte in Halvelagen in ihrem ererbten, bemalten Hausrat. Die jahrhundertealten Motive sprachen mich an, ich malte sie später mit peinlicher Genauigkeit nach, suchte auch bei Verwandten und Nachbarn nach alten Möbeln, die oft nur noch auf Dachböden und in Rumpelkammern zu finden waren. Ich wollte die Ornamente so haben, wie sie zur Zeit ihrer Entstehung ausgesehen haben mußten, und säuberte sie von der dicken Schmutz- und Firnisschicht. In jahrzehntelangem Bemühen kopierte ich Muster um Muster in allen Orten, wo ich noch auf bemalte Möbel stieß, und fügte so Steinchen an Steinchen, um ein Bild über die Entwicklung der siebenbürgisch-sächsischen Möbelmalerei entstehen zu lassen. An einzelnen Motiven malte ich tagelang, bis ich die ursprüngliche Farbenzusammenstellung und Mustergebung nachgebildet hatte.

Gleichzeitig suchte ich auch in alten Urkunden, wissenschaftlichen Veröffentlichungen, aber auch in mündlichen Überlieferungen Nachrichten über Anfänge und Wandlungen der Möbelmalerei. So entstand vorliegende Arbeit. Sie erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, und ich würde mich freuen, wenn jüngere Kräfte durch weiteres Forschen das Wissen um diesen Kunstzweig bereicherten.

Ich lege mein Werk, an dem ich fast siebzig Jahre lang gearbeitet habe, all denen in die Hände, die für Möbelmalerei etwas übrig haben, und wünsche, ich könnte ihnen damit einen Teil der Freude und des Glücks übermitteln, die ich bei der Arbeit empfunden habe.

Theo Zelgy

DIE ANFÄNGE DER WOHNKULTUR

Über die Anfänge der Wohnkultur bei den Siebenbürger Sachsen fehlen uns genauere Kenntnisse. Es ist anzunehmen, daß die Anzahl der Möbelstücke, die die Siedler im 12. Jahrhundert aus ihrer Urheimat mitbrachten, sehr gering war, jedoch lebte in ihrer Erinnerung der Hausrat der Spätgotik, der zu jener Zeit in Europa gebräuchlich war, weiter, so daß wohl auch hier daran angeknüpft wurde. Zu den damaligen Einrichtungsgegenständen gehörten: Schragentische, Bänke ohne Lehne, Schemel, dach- oder halbdachförmige Truhen für Kleider und Vorräte, der Wandverschlag oder Almerei für das Kochgeschirr und vor allem die Schlafpritsche, auf der die ganze Familie auf Stroh, Tierfellen und Decken schlief. Kaum eines dieser Möbelstücke ist uns erhalten geblieben. Vor dem ersten Weltkrieg jedoch war im Nationalmuseum von Budapest ein kleiner Truhendeckel zu sehen — aus dem Jahre 1380, der aus Michelsberg bei Hermannstadt stammte.

HANDWERK UND MEISTER

Während bis zum 19. Jahrhundert auf den Dörfern hauptsächlich Zimmerleute den nötigen Hausrat herstellten, übernahmen in den Städten geschulte Fachkräfte das Anfertigen von Möbeln. Es ist bekannt, daß sich die Handwerker bereits zur Zeit Ludwig I. (1342—1382) in Zünfte zusammenschlossen [1], wobei die Kokelstadt Schäßburg durch die bemalten Möbel ihrer Meister berühmt war. Es soll seit dem Jahre 1638 eine „Hochschule für Tischler, Schnitzler und Möbelmaler" gegeben haben. Hier wurden die Meister in ihrem Fach ausgebildet, und zwar

[1] G. D. Teutsch: Geschichte der Siebenbürger Sachsen, Leipzig, 1874, Bd. I, S. 100



RENAISSANCE-KASTEN
(R. ZELGY, ALMEN)

nicht nur Sachsen, sondern auch Ungarn, wie z. B. Mezöbandi und Csingeri, Géspiró János [2].

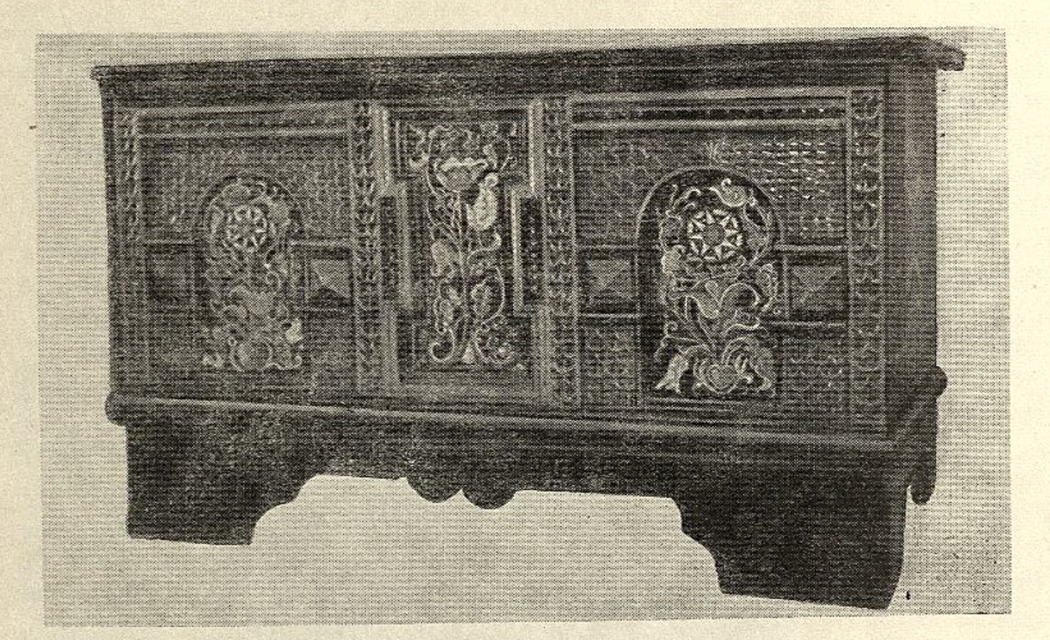
In den Zunftordnungen und Hinterlassenschaftsberichten von Kronstadt und Schäßburg sind keine Möbelmaler aus dem 17. Jahrhundert verzeichnet, was freilich nicht ausschließt, daß die dort erwähnten Tischler ihre Ware auch bemalten. Aus Hermannstadt sind uns bekannt: Hans Böhm (1612), Johann Hermann (1657), Michael Bordan, Gallus Wolf und Andreas Röß. [3] Welche Möbel sie jedoch bemalt haben, konnte nicht ermittelt werden. Im Jahre 1666 hörten die Maler auf zünftig zu sein, und nach diesem Jahr war es fast ausgeschlossen, Möbelmaler ausfindig zu machen. Es wurden uns jedoch noch folgende Namen überliefert: für Hermannstadt Stephanus Schuller und Johann Weiß d. J. und im Burzenland hatte der Namen des Tischlers und Möbelmalers Johann Adams einen guten Klang. In Schäßburg sind als Möbelmaler bekannt: Friedrich Kamilli und Johannes u. Adleff Zickeli [4].

Zu Beginn des vorigen Jahrhunderts gab es aber fast in jedem größeren Dorf eine Tischlerwerkstätte. Für die Dorfbewohner war es einfacher und billiger, die Möbel an Ort und Stelle arbeiten zu lassen. So unterschieden sich der Dekorationsweise nach die Keisder Möbel von den Meeburgern und den Draasern, während in Zeiden, Rosenau, Agnetheln, Birthälm und Kelling auch schöne Arbeiten entstanden, die sich stilistisch von einander abheben. Von den Meistern kennen wir: Johannes Adams und dessen Enkel, der bis Anfang 1900 in Zeiden seine Werkstatt hatte. In Heldsdorf lebte und wirkte Michael Groß (1825—1850) und später sein Sohn bis zum Jahre 1885, während in Rosenau in der Zeitspanne von 1820—1858 der Tischlermeister Martin Schmidt hauptsächlich die Truhen arbeitete. In Honigberg war Georg Göring bekannt, der seine Möbel bis zum Jahre 1895 bemalte und dabei dem Vogelmotiv den Vorzug gab.

Manch sächsischer Meister hat aber auch in andern Ländern gewirkt. So z. B. in Polen, in den rumänischen Fürstentümern oder in der Türkei, und hat es dort zu großem Ansehn gebracht.[5]

---

[2] Kelemen Lajos: Erdélyi Magyar templomi karzat- és mennyezetfestmények a XVII századból
[3] Emil Sigerus: Vom alten Hermannstadt, II. Folge, Hermannstadt, 1923, S. 98
[4] Ebenda, S. 100
[5] Fr. Müller-Langenthal: Die Geschichte unseres Volkes, Hermannstadt, 1926, S. 40

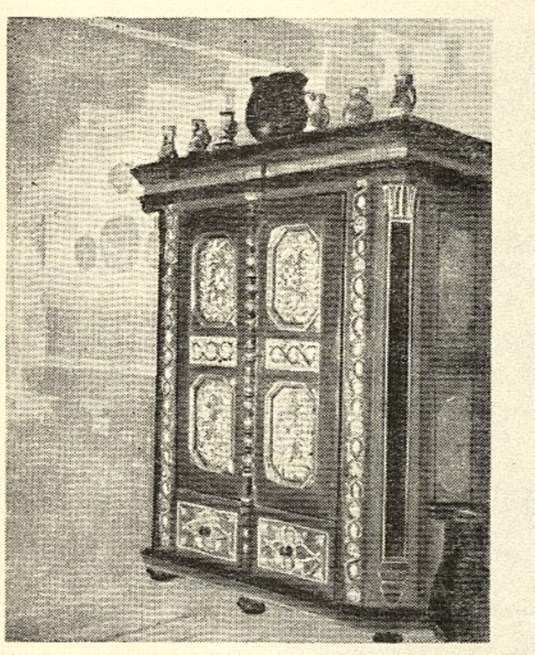


RENAISSANCE-TRUHE
HERMANNSTADT (G. SZÉKELY)

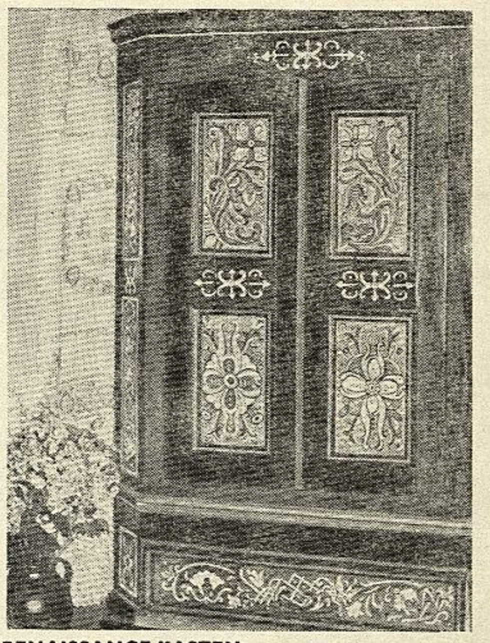
Heute lebt die Möbelmalerei in der Möbelindustrie wieder auf, und es gehört zu unserm Bestreben, für die Entwürfe authentische Unterlagen zu liefern.

WERKSTOFFE UND TECHNIKEN

Was Werkmaterial und Herstellungstechniken anbelangt, verfügen wir über eine ganze Reihe von Hinweisen. Bei den ältesten erhaltenen Stücken handelt es sich um Eichholz, wobei als Ziertechnik sowohl Flach- als auch Tiefschnitt verwendet wurden. Ebenso wurde später auch viel Buchenholz verarbeitet, das sich ebenfalls für diese Dekorationsweise eignet. Eine geschnitzte Truhe befindet sich heute im Museum von Schäßburg.



RENAISSANCE-KASTEN
HERMANNSTADT (A. SCHIEL)



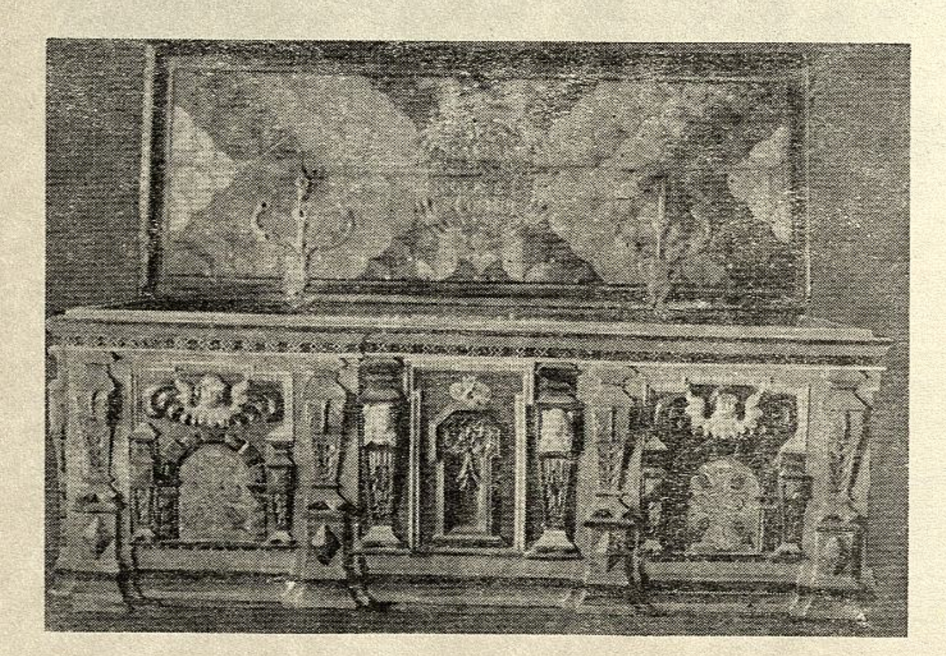
RENAISSANCE-KASTEN
MEDIASCH (M. GROSS)

So wie in Süddeutschland und Österreich wurden jedoch bereits im 16. Jahrhundert die Schnitzornamente durch Schablonenmalerei ersetzt. Der Übergang zu dieser neuen Technik läßt sich vor allem aus der Qualität des Materials erklären. Ließ sich das Hartholz leicht schnitzen, so faserte das Tannenholz unter dem Messer. Daher wurden die Effekte, die beim Einschnitt durch den Schatten hervorgerufen worden waren, durch die verschiedene Tönung des Blankholzes ersetzt, und zwar wurde meist schwarz-weiß, seltener blau-grün verwendet. Die Herstellung der Leimfarbe war schon seit altersher bekannt: Fellreste wurden so lange in Wasser gekocht, bis sie einen leichten Klebstoff ergaben. In diesen wurde feinpulverisierte, gesiebte Erdfarbe eingerührt, so daß eine leichtflüssige Masse entstand. Mit der so hergestellten Leimfarbe wurden die Ornamente aufgetragen und nachher mit Wachs dauerhaft gemacht. Ein Nachteil war jedoch, daß das helle Holz rasch nachdunkelte und verschmutzte.

Heute findet man diese Schablonenmalerei bei uns auf keinen Möbelstücken mehr, doch gibt es in stadtfernen Dörfern, in den Burgen und auf Kirchenböden noch Dachtruhen mit derartiger Verzierung, die zum Aufbewahren von Getreide dienten, und ebenso finden wir Schablonenmalerei beim Kirchengestühl in Reps.

Eine weitere Phase der Verzierungsweise stellt die Schablonenmalerei auf farbigem Untergrund dar. So wurde der Hausrat zuerst mit einem farbigen Grundton gestrichen — anfangs hellocker oder lichtbraun —, den man nach Belieben waschen konnte; später setzte sich dann der grüne Grundton durch, während bei den Bauernmöbeln des 19. Jahrhunderts die kobaltblaue Farbe überwiegt.

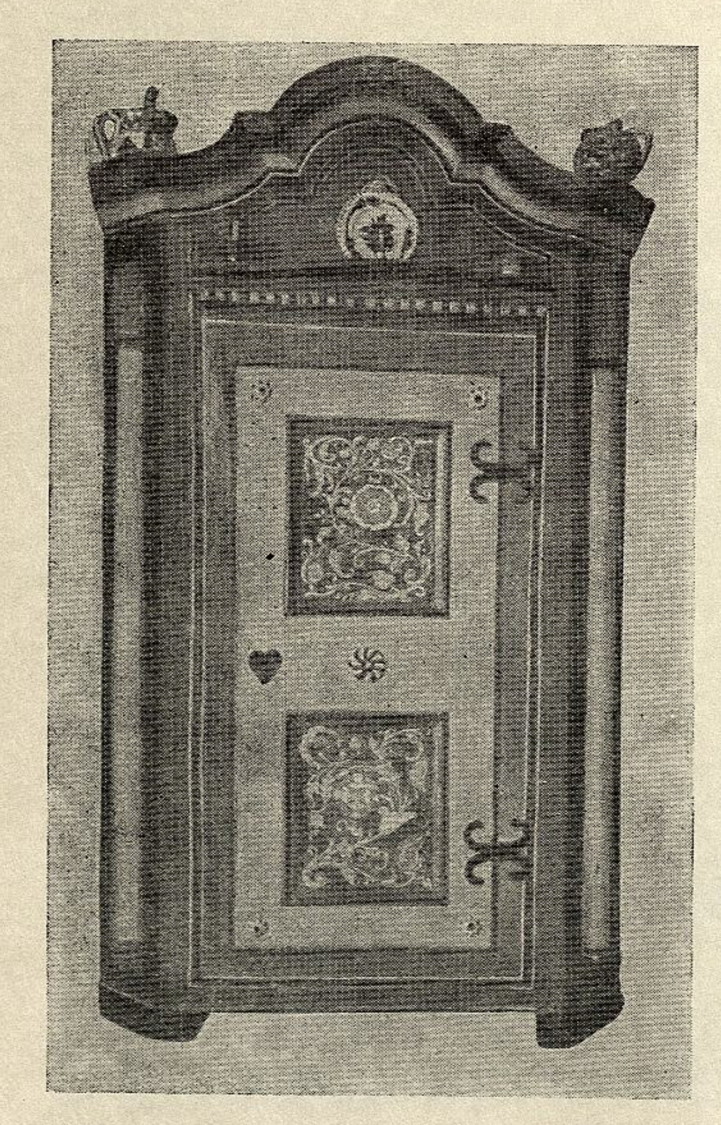
Die Farben stellte man immer noch mit Hilfe von Leimwasser her. Vor allem wurden in den städtischen Werkstätten neben den Grundfarben noch Gelb, Rot, Blau, Schwarz und Weiß und vielfach Mischfarben: Rosa, Orange, Lila, Hell- und Dunkelgrün sowie Hell- und Dunkel-



TRUHE
AUS DEM 17. JH.
MEDIASCH

GESCHIRRKASTEN
AUS DER BAROCKZEIT
(TH. ZELGY, NUSSBACH)





KASTEN, 1680
SCHÄSSBURG (TH. ZELGY, NUSSBACH)

KOMMODE AUS DEM 17. JH.
SCHÄSSBURG (R. ZELGY, ALMEN)



braun verwendet. Um das Nachdunkeln der roten Farbe zu verhindern, wurde zu ihrer Bereitung echter Zinnober genommen, den man mit warmem Tierblut anrührte. Da Weiß mit der Zeit gelb oder gräulich wurde, mengte man der Farbe pulverisierte Flußmuscheln und Milch bei, und es entstand ein perlmutterartiger Farbton. Gelb und Braun bekamen durch Zusatz von Safran eine größere Leuchtkraft. Schwarz wirkte durch den Saft von Wacholder samten. Fixiert wurde die Malerei nicht mehr mit Wachs; aus Ostasien kam das Herstellungsverfahren des Lackes bis zu uns, wo man es verstand, ihn so gut zuzubereiten, daß die Malerei oft sogar das Holz überdauerte.

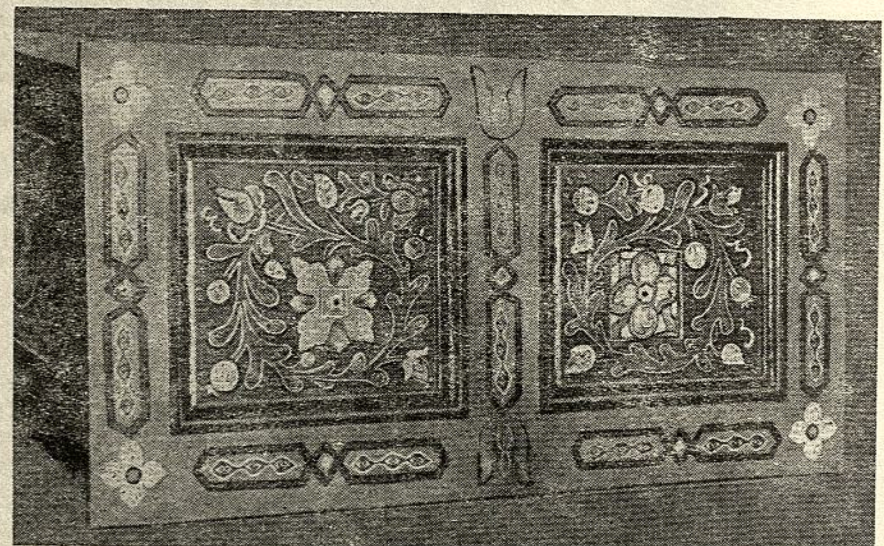
Es war jedoch nicht allein der Lack, der den Farben Glanz verlieh, die Muster erhielten ihre Plastik hauptsächlich dadurch, daß eine Seite mit einer hellen Farbe und die andere mit einer dunklen eingefaßt wurde, so daß sich das Ornament fast greifbar vom Untergrund abhebt.

Geschnitzte Muster brachte man, außer in der Zeit, in der die Möbel Renaissancecharakter trugen, seltener an.

DIE MÖBEL

War der Hausrat, den die Siedler mitbrachten, an Zahl gering, so kam später noch eine Reihe von Stücken hinzu, und zwar: das Bett mit Kopf- und Fußbrett, das Prunkbett mit einem Baldachin darüber, das von Patriziern bevorzugt wurde, der Lehnstuhl, der Stehkasten und der Schubladkasten oder die Kommode. Auf dem Lande kamen vor allem die Sitz- und Schlaftruhen in Gebrauch.

Befanden sich die Einrichtungsgegenstände anfangs unter dem Einfluß der Gotik, so kamen im 16. Jahrhundert Formen auf, die der Renaissance zugeschrieben werden können; die Möbel bleiben zwar schlicht und gradlinig einfach, sind dafür aber wuchtig im Aufbau. Sie standen auf rechteckigen Füßen und waren von einem schweren Gesims gekrönt. Der Hausrat schien für Zeit und Ewigkeit gemacht, die geschnitzten Ornamente, Säulen, Konsolen und Rosetten waren nicht dominierend, sondern bestärkten nur den architektonischen Charakter.



TRUHENDECKEL, 1733
HERMANNSTADT (E. LÖV)

Als Höhepunkt der traditionellen siebenbürgisch-sächsischen Wohnkultur, die der Ausdruck des gutsituierten Bürgertums war, kann das 18. Jahrhundert angesehen werden. Noch blieben die Möbel mächtig und schwer, doch das feingeschwungene Gesims machte sie leichter und zierlicher. Anstelle der gradlinigen Flächen traten geschweifte, die Schublade- und Kastentüren buchteten sich nach vorne aus. Stühle und Lehnstühle bekamen Lehnen mit einfachen oder verschnörkelten Bogen. Zu den geschnitzten Ornamenten dieser Zeit gehören außer Säulen und Rosetten auch Muscheln.

Ende des 17. Jahrhunderts begann sich der städtische Hausrat jedoch entschieden von dem bäuerlichen zu trennen; während in den Bürgerhäusern prunkvoll bemalte Möbel ihren Einzug hielten, begnügen sich die Bauern mit einfacheren Formen. Wenn man auf dem Lande dennoch manchmal hervorragend schöne Einrichtungsgegenstände antrifft, so ist dies darauf zurückzuführen, daß der bemalte Hausrat, als in der Stadt furnierte Hartholzmöbel aufkamen, auf die Dörfer verkauft oder verschenkt wurde.[6]

DIE MALEREI

Die ältesten Möbel, und zwar die Truhen, tragen noch das Erbe altgermanischen Formengutes. Sonnenrad, Sonnenwirbel, Lebensbaum, Spirale, S-Form, gekrönte Schlange und andere symbolträchtige Fabeltiere sind darauf eingeschnitzt oder mit Farbe abgebildet. Im 15. Jahrhundert setzt sich, vor allem im Schnitzwerk und der Schablonenmalerei, die Ranke durch, die immer häufiger das Aussehen einer Blume erhält.

Die ältesten Elemente der Möbelornamentik treffen wir in der Kirchenmalerei an. Georg Daniel Teutsch bemerkte dazu: „Zu dem Schönsten gehören die Chorgestühle in Wurmloch, Hetzeldorf und Tartlau (1526), von der Hand des Schäßburger Tischlermeisters Johannes Rychmuth verfertigt. In allen steht Zeichnung und Malerei weit über der Höhe des bloß zünftigen Kunstbetriebes."[7]

---

[6] Julius Bielz: Pictura populară. Despre mobilierul sașilor din Ardeal. Handschrift, Brukenthalmuseum, Hermannstadt

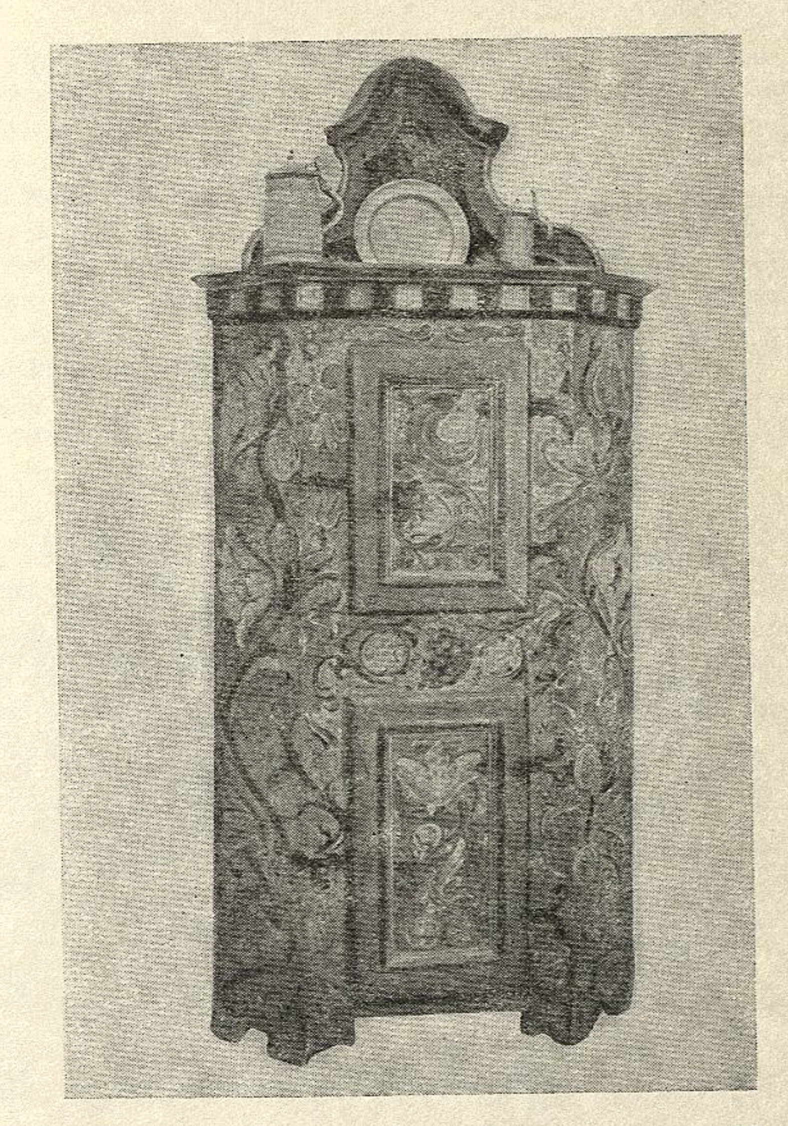
[7] G. D. Teusch: Die Geschichte der Siebenbürger Sachsen, Leipzig, 1874, Bd. I, S. 203

Die spätgotische Schablonenmalerei wurde aber bald von einer neueren Verzierungstechnik abgelöst. Gesellen, die auf ihren Wanderfahrten nach Österreich, Tirol, Bayern und gar bis nach Oberitalien kamen und in den dortigen Werkstätten andere Dekorationsweisen vorfanden, brachten Anregungen mit, die in der Kunst Siebenbürgens ihren Niederschlag fanden. Die Schreinermalerei in mehreren Farbtönungen faßt auch bei uns Fuß. Besondere Beachtung verdienen in diesem Zusammenhang die Kirchendecken, das Gestühl, die Emporen und Türen, die nach der Reformation zu den Schmuckelementen gehörten. Als eine der schönsten Arbeiten kann die Zeidner Felderdecke bewertet werden. Alle Muster, die in die Kasten eingeschrieben sind, stellen eine Passionsblume dar, und doch ist jedes Ornament verschieden. Ähnliche Deckenbemalungen sind in den ungarischen reformierten Kirchen in den Gemeinden um Klausenburg anzutreffen, von denen einige dem Möbelmaler Lorenz zugeschrieben werden, der im Jahre 1742 nach Klausenburg ging und als ungarischer Maler bekannt wurde.

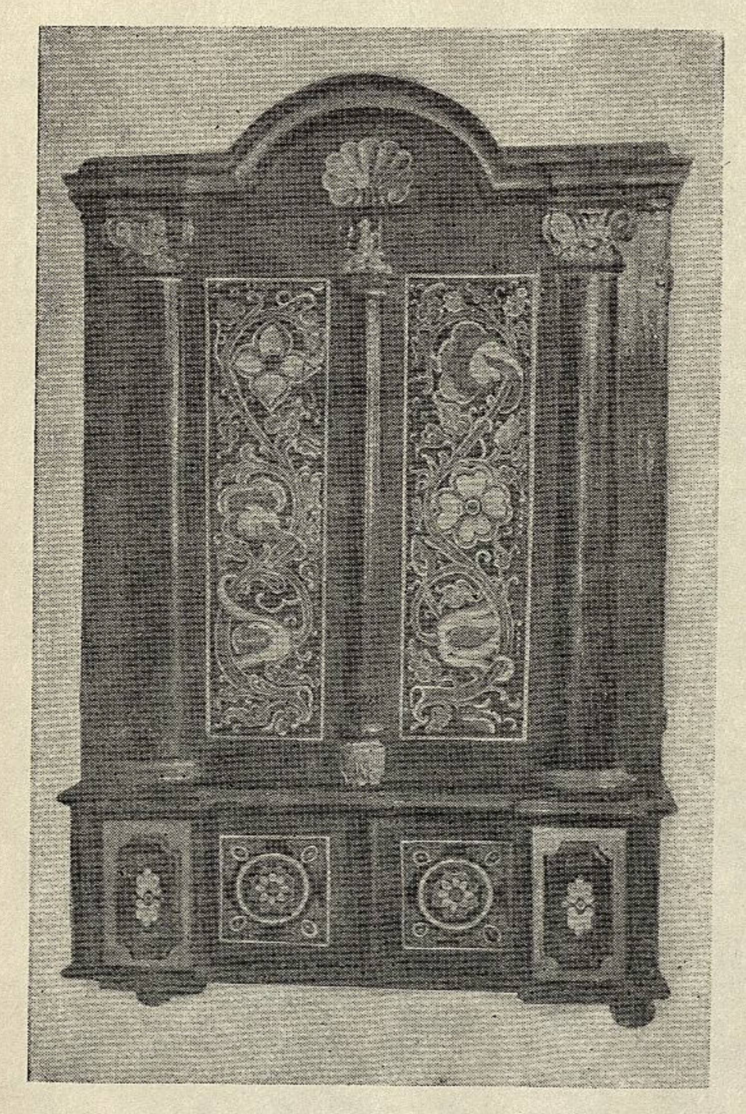
Wenn wir die sächsische Möbelmalerei eingehender untersuchen, so ergibt sich die Frage, inwieweit diese von den großen europäischen Stilepochen bedingt worden war. Zweifellos stand die anfängliche Schablonenmalerei unter dem Einfluß der Gotik, während später sowohl die Flächenaufteilung als auch die Art der Darstellung allmählich Renaissancecharakter bekamen. Da man zu jener Zeit die architektonischen Formen unmittelbar nachahmte, unterlag auch die Malerei diesem Prinzip. Großangelegte Zeichnungen von Blumen, schweres Rankenwerk und Blätter gliederten sich in begrenzte Flächen ein und waren so stark stilisiert, daß es schwer zu sagen war, welche Pflanze sie darstellen sollten. Zu den Blumen, die am häufigsten als Muster verwendet wurden, gehören vor allem: die Passiflora oder Passionsblume, die Granatblüte (auch Granatapfel) und die Akanthusblüte, auch zur Tulpe abgewandelt.

Die ersteren gelangten bereits zur Zeit der Frührenaissance nach Europa, und zwar durch den regen Handel mit dem Orient, woher Teppiche und kostbare Brokatstoffe nach Italien gebracht wurden, deren Muster den Weg bis nach Siebenbürgen fanden. Die Tulpe wieder war als Muster, noch bevor sie in Europa als Blume gezüchtet wurde, durch Gewebe aus Turkestan oder der Türkei bekannt geworden. Als sie dann 1554 nach Wien gelangte, war die Vorarbeit schon geleistet. Zu ihrer Verbreitung trugen dann sowohl die holländischen Tulpenzüchter als auch die holländischen Maler bei, die diese Blume als Vorlage bevorzugten.

Außer Blumenmotiven wurden in der Möbelmalerei ab und zu auch Wappen und heraldische Zeichen verwendet.



ECKKASTEN, 17. JH.,
SCHÄSSBURG (R. ZELGY, ALMEN)

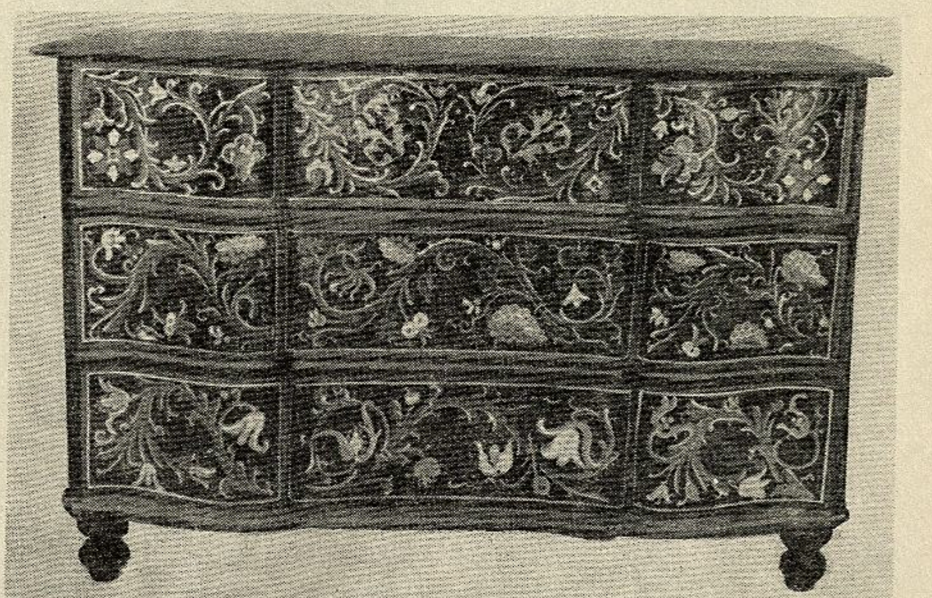


BAROCK-KASTEN,
HERMANNSTADT (G. SZÉKELY)

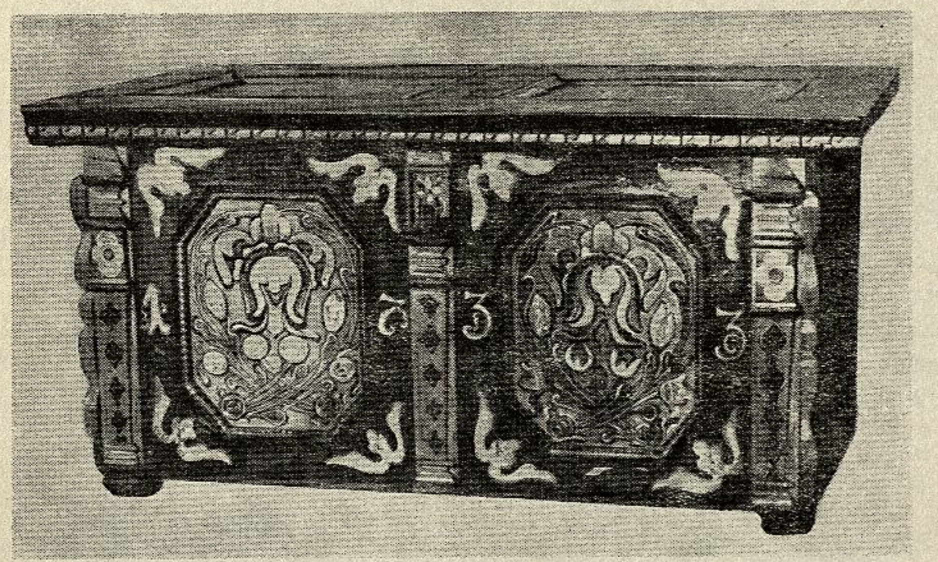
Allmählich verloren die Malmuster jedoch ihre Einfachheit und Großflächigkeit. Das Rankenwerk wurde reicher und zierlicher, die Blätter mannigfaltiger und gegliederter, die Blumen kleiner und abwechslungsreicher. Die Malerei war von einer spielerischen Bewegtheit. Zu den während der Renaissance bevorzugten Blumen kamen noch hinzu: die knospende und die vollerblühte Rose, die Nelke und die Glockenblume. Sowohl die Rose als auch die Nelke kamen in ihren vielen Abarten aus Asien nach Europa und bildeten hier den Grundstock im Ornamentrepertoire der Volkskunst vieler Völker.

Als Hauptmotiv kann jedoch der Lebensbaum in allen seinen Varianten angesehen werden; einem Gefäß entspricht ein Blumenstock, der viele der bekannten Blumen trägt.

Der Farbenreichtum der Barockzeit wirkt sich wie ein Farbenrausch aus. Jedes Möbelstück weist eine andere Farbe auf, und doch fügen sie sich harmonisch in ein Ganzes ein. Weder früher noch später hatten die Möbelmaler so leuchtende, so lichtbeständige Farbe gefunden



BAROCK-KOMMODE
(A. SCHIEL)



BAROCK-TRUHE
HERMANNSTADT
(E. LÖV)

wie zu jener Zeit. Schöne Barockmöbel findet man noch vereinzelt in Museen Siebenbürgens. Auch im Privatbesitz hat sich noch manch prächtiger Hausrat aus jenen Jahren erhalten.

Der Einfluß des Rokoko, der sich in Siebenbürgen Ende des 18. Jahrhunderts bemerkbar macht, hat in der Möbelmalerei keine große Rolle gespielt, und doch wurden die für diesen Stil bezeichnenden Rosetten und Schnörkel ab und zu als Randmotive verwendet. Ebenso übernahm man das Blumenfüllhorn und brachte es mit den überlieferten Motiven in Einklang. Die Grundfarbe war nun ein helles Grau, und als Ornamente kamen graziöse Rosenbuketts in zarten Farbtönen von Rosa und Grün hinzu. Häufiger jedoch sind Rokokomuster in der Malerei der Dorfmöbel anzutreffen.

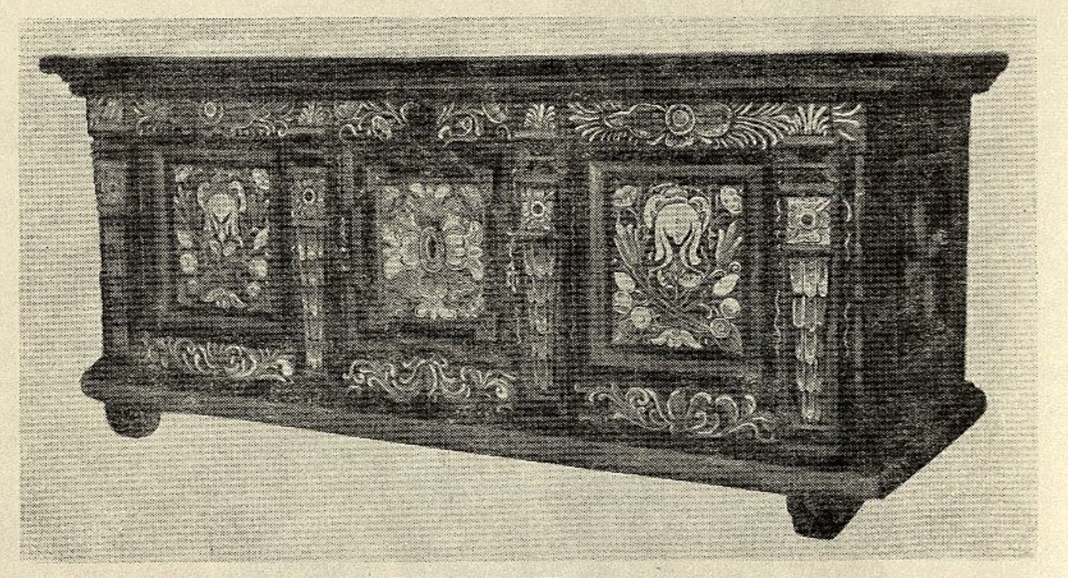
Zur Zeit des Gubernators Baron Samuel von Brukenthal war viel Militär- und Beamtenadel aus Österreich in die sächsischen Städte gekommen. Diese brachten aus ihrer Heimat furnierte, zierliche Hartholzmöbel mit. So kam es, daß die Patrizier, die mit ihnen verkehrten, ihren eigenen Hausrat als plump und bäuerlich empfanden und ihn in die Rumpelkammer verbannten. Sie ließen sich durch ihre Tischler neue furnierte Möbel machen, da es nun einmal zum Fort-

schritt und zum guten Ton gehörte, so eingerichtet zu sein. Damit hörte die Nachfrage nach bemalten Möbeln in den wohlhabenden Kreisen auf. Bald folgten auch die anderen Bürger dem Beispiel der Patrizier, so daß bemalte Zimmereinrichtungen von da an zu den Seltenheiten gehörten.

Nach dem Abflauen der Rokokoeinflüsse wurde demnach für die Stadt kein bemalter Hausrat mehr verfertigt, die Tischler und Möbelmaler arbeiteten hinfort nur noch für die Landbevölkerung. Da diese jedoch nicht große Summen ausgeben konnte, überließ der Meister diese Arbeit oft seiner Frau. Jede Tischlergattin kannte einige Muster auswendig, die sie mit freier Hand und großer Geschicklichkeit auf die Möbel malte. Es waren meist Blumenkränze, Füllhörner und Streublumen, in denen Rosen, Nelken und Narzissen sowie Maiglöckchen recht oft vorkamen. Sie wurden nicht mehr stilisiert, sondern so naturgetreu wie möglich wiedergegeben. Außerdem bekam nicht mehr jedes Möbelstück eine andere Farbe, alles, was in einem Zimmer



BAROCK-KOMMODE
SCHÄSSBURG (L. BREIHOFER)



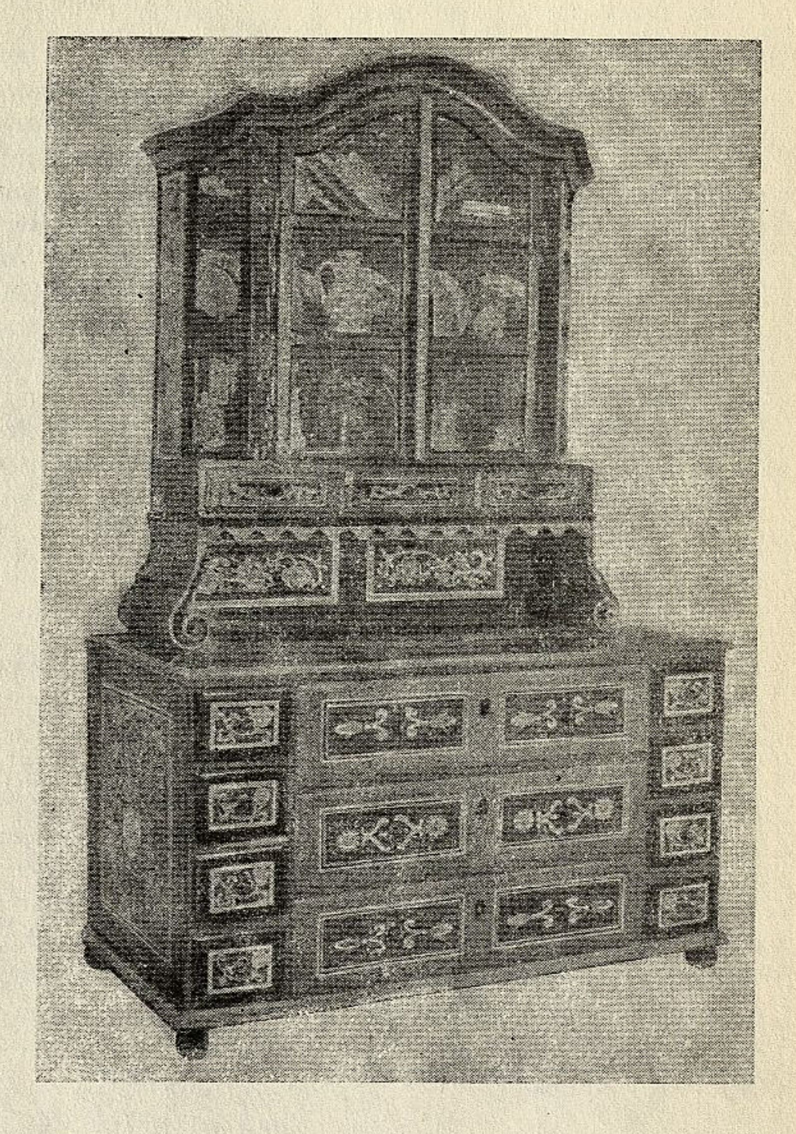
TRUHE AUS DEM 18. JH., HERMANNSTADT (K. ENGBER)

stehen sollte, bekam die gleiche Grundfarbe (meist Dunkelgrün, Dunkelblau oder Dunkelbraun). Von diesen Farben hoben sich sie bunten Motive vorteilhaft ab. Jede Tischlerfamilie besaß ihre eigenen Muster; so gab es in Schäßburg die Familienmuster der Kamilli, Zickeli und Adleff.

Trotz aller Verschiedenheit, die solche Möbelmuster in den Ortschaften, in denen sie hergestellt wurden, aufwiesen, gab es doch auch Gemeinsamkeiten: So bildete z. B. im 19. Jahrhundert die Mitte des Ornaments eine runde, ovale oder rechteckige Form in einer warmen Farbe, in die kleinere Blumenmotive eingeschrieben wurden. Da das ganze wie ein bunter Teppich wirkte, trug diese Bemalung auch den Namen „Teppichmuster".

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts verschwanden allmählich auch auf dem Lande die Blumen von den Möbeln. Es wurden zwar immer noch Weichholzmöbel mit Leimfarbe bemalt, es ging nun aber darum, die Faserung des Hartholzes nachzuahmen, um den Möbeln ein möglichst städtisches Aussehen zu geben. Anstelle der Möbelmalerei trat nun eine Mode des „gefladerten" oder lackierten Hausrates. Die Lanbdevölkerung machte zu Beginn unseres Jahrhunderts den

SCHUBLADENKASTEN
SCHÄSSBURG DR. SCHULLER)



Prozeß der Verstädterung mit und verlor das Verständnis für die alte Volkskunst. Nur wenige Bauern, und zumeist die armen, behielten den bemalten Hausrat, so daß sich Spuren dieser reichen Wohnkultur nicht nur in den Museen, sondern auch auf den Dörfern erhalten haben.

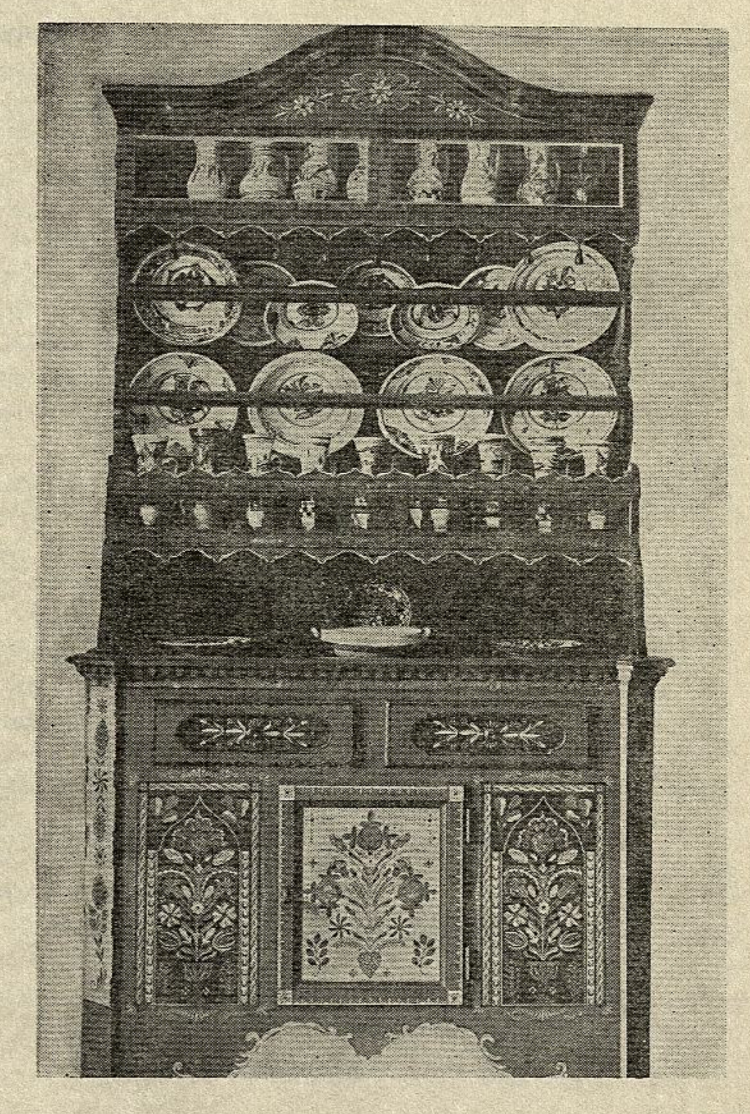
Betrachten wir nun die siebenbürgische Möbelmalerei in ihrer Gesamtheit, so stellen wir fest, daß wir es mit einer eigenständig gewachsenen Volkskunst zu tun haben, in der das Zusammenleben verschiedener Völkerschaften nicht ohne Auswirkung blieb. Von den Nachbarn, die Jahrhunderte über zusammenlebten, hatte jeder seine Vorliebe für Formen und Farben. Überwiegt in der rumänischen Volkskunst, die sich besonders durch ihre reiche Webe auszeichnet, das geometrische Ornament, so erkennt man das ungarische Kunsthandwerk an der meisterhaften Linienführung und Präzision. Beweist andererseits das rumänische Volk ein nuanciertes Farbempfinden, so ist die ungarische Malerei durch starke Kontraste gekennzeichnet. Daß sich bei den ständigen wirtschaftlichen und kulturellen Kontakten, die die rumänische, ungarische und sächsische Bevölkerung in all der Zeit miteinander hatten, auch auf dem Gebiet der Möbelmalerei Interferenzen ergaben, darüber besteht kein Zweifel.

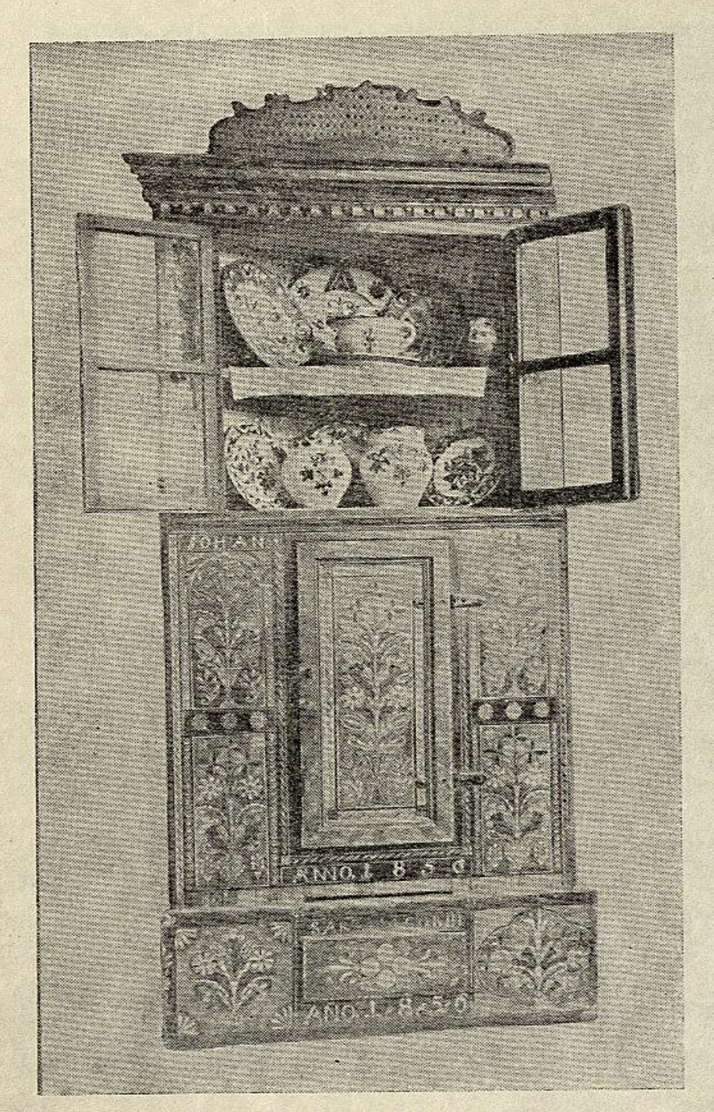
DIE ORNAMENTIK

Die alten Meister malten nicht nur, um die Fläche dekorativ zu gestalten, der Sinn ihrer Kunst war ein tieferer. Jede Linie, jede Farbe, jedes Blatt, jede Blume, jede Ranke und jede Figur hatten ihre eigene Bedeutung. Es kam vor daß der Käufer, wenn er ein Möbelstück bestellte, dem Meister einiges aus seinem Leben erzählte, der sich dann in Farbgebung und Auswahl der Motive davon leiten ließ.

Dem Symbolgehalt der einzelnen Motive nachzugehn erweist sich als äußerst kompliziert, hat sich doch der ursprüngliche Sinn fast ganz verloren. Da sich die siebenbürgisch-sächsische Malerei jedoch, was das Ornamentrepertoire betrifft, kaum von der anderer Völker Europas abhebt, können wir mit Recht annehmen, daß die allgemeingültigen Deutungen der Ornamente auch für diesen Raum zutreffen. Bereits die einfachen Linien tragen ein Sinnbild in sich: horizontal geführt deuten sie das Reale, die Erde an, während die vertikale Linie das Streben und Suchen bedeutet. Wird in der S-Form ein Zeichen der Strebsamkeit und des Schaffensgeistes gesehen, so verkörpert die Spirale Mühe und Ausdauer.

GESCHIRRKASTEN, 19. JH., REPS





ALMEREI 1850, MEEBURG

Bereits bei den geometrischen Formen zeigt sich die Vielfalt der Deutungsmöglichkeit. Die Form des Kreises war das Sinnbild für Geborgenheit, aber in seinen verschiedenen Abwandlungen auch das Symbol der Sonne, der Fruchtbarkeit, ebenso kann das Quadrat Ablehnung ausdrücken, als Rhombus jedoch die Stelle des Kreises einnehmen.

Pflanzenornamente gehören im allgemeinen zu den Wachstumssymbolen und finden daher in der Malerei der dörflichen Meister eine reiche Verwendung. Wir können sie freilich in den ältesten Mustern der Romantik antreffen, wo sie bewußt die eine oder die andere Bedeutung auszudrücken hatten. So verkörperte z. B. die Passionsblume das Leiden, die Duldung und Versöhnung. Der Granatapfel war das Sinnbild der Anfechtung, Verlockung aber auch der Verheißung; die Fruchtkapsel bedeutete Reife, Erfolg und Belohnung. Die Granatblüte versprach Gewährung und Liebe. Die Tulpe wieder war das Zeichen des Stolzes, der Hoffart und der Kraft, aber auch der Lebensfreude, ein Sinn, der sich später in der Bauernkunst am stärksten durchgesetzt hat.

Als symbolische Zeichen wurden aber auch Knollen, Wurzeln, Herzen und Vasen verwendet. Sie schließen das Verborgene, das Leben in sich, aus dem es seinen Anfang nimmt. Die Ranke wieder zeigt die Stetigkeit an, sie ist die Brücke und der Weg zwischen den Symbolgestalten. Blätter berichten von Unverdrossenheit, Ausdauer und Anpassungsfähigkeit, während Früchte, wie z.B. Trauben, Erfolg und frohen Genuß andeuten.

Seltener sind in der siebenbürgischen Möbelmalerei die Tierdarstellungen. Allein der Vogel kommt auf Truhen des Burzenlandes vor. Bei den Szenenbildern auf den Barockmöbeln handelt es sich meist um Landschaften mit Burgen, die als ein Sinnbild der Abwehr und des Schutzes angesehen werden können.

Abgesehen von dem Symbolgehalt hat die Ornamentik eine bedeutende Rolle in der künstlerischen Gestaltung des Hausrates gespielt. In ihr kristallisierte sich im Laufe der Jahrhunderte eine Ausdrucksform, die wert ist, erhalten zu bleiben.

Wenn heute staatlich geförderte Kunsttischlerwerkstätten Bauernmöbel entwerfen, so sind sie oft in Verlegenheit, wenn es darum geht, Muster aufzutreiben, die nicht nur schön, sondern auch authentisch sind. Vorliegende Ornamente, die im Laufe von nahezu sieben Jahrzehnten zusammengetragen wurden, von Möbeln, die zum großen Teil heute nicht mehr vorhanden sind, können ihre praktische Verwendung darin finden, Musterschöpfern wertvolle Anregungen zu übermitteln.

Ortsnamenverzeichnis

Agnetheln — Agnita (Kreis Sibiu)
Almen — Alma-Vii (S)
Bartholomä — Stadtteil von Kronstadt — s. d. (Kreis Brașov)
Belleschdorf — Idiciu (Kreis Mureș)
Birthälm — Biertan (S)
Burzenland — kleine Beckenlandschaft in der Südostecke Siebenbürgens
Denndorf — Daia (M)
Deutsch-Weißkirch — Viscri (B)
Draas — Drăușeni (B)
Dunnesdorf — Daneș (M)
Durles — Dîrlos (S)
Groß-Alisch — Seleuș (M)
Großau — Cristian / bei Hermannstadt (S)
Halvelagen — Hoghilag (S)
Heldsdorf — Hălchiu (B)
Henndorf — Brădeni (S)
Hermannstadt — Sibiu (S)
Honigberg — Hărman (B)
Johannisdorf — Voivodeni (M)
Keisd — Saschiz (M)
Kelling — Cîlnic (Kreis Alba)
Kerz — Cîrța (S)
Klausenburg — Cluj-Napoca (Kreis Cluj)
Klosdorf — Cloașterf (M)
Kreisch — Criș (M)
Kronstadt — Brașov (B)
Malmkrog — Mălîncrav (S)
Marienburg — Feldioara (B)
Mediasch — Mediaș (S)
Meeburg — Beia (B)
Michelsberg — Cisnădioara (S)
Nußbach — Măieruș (B)
Pruden — Prod (S)
Reps — Rupea (B)
Rosenau — Rîșnov (B)
Schaas — Saeș (M)
Schäßburg — Sighișoara (M)
Schweischer — Fișer (B)
Streitfort — Mercheașa (B)
Tartlau — Prejmer (B)
Trappold — Apold (M)
Weidenbach — Ghimbav (B)
Weißkirch — Albești (M)
Wolkendorf — Vulcan (M)
Wurmloch — Valea Viilor (S)
Zeiden — Codlea (B)

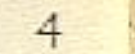
Bildtexte

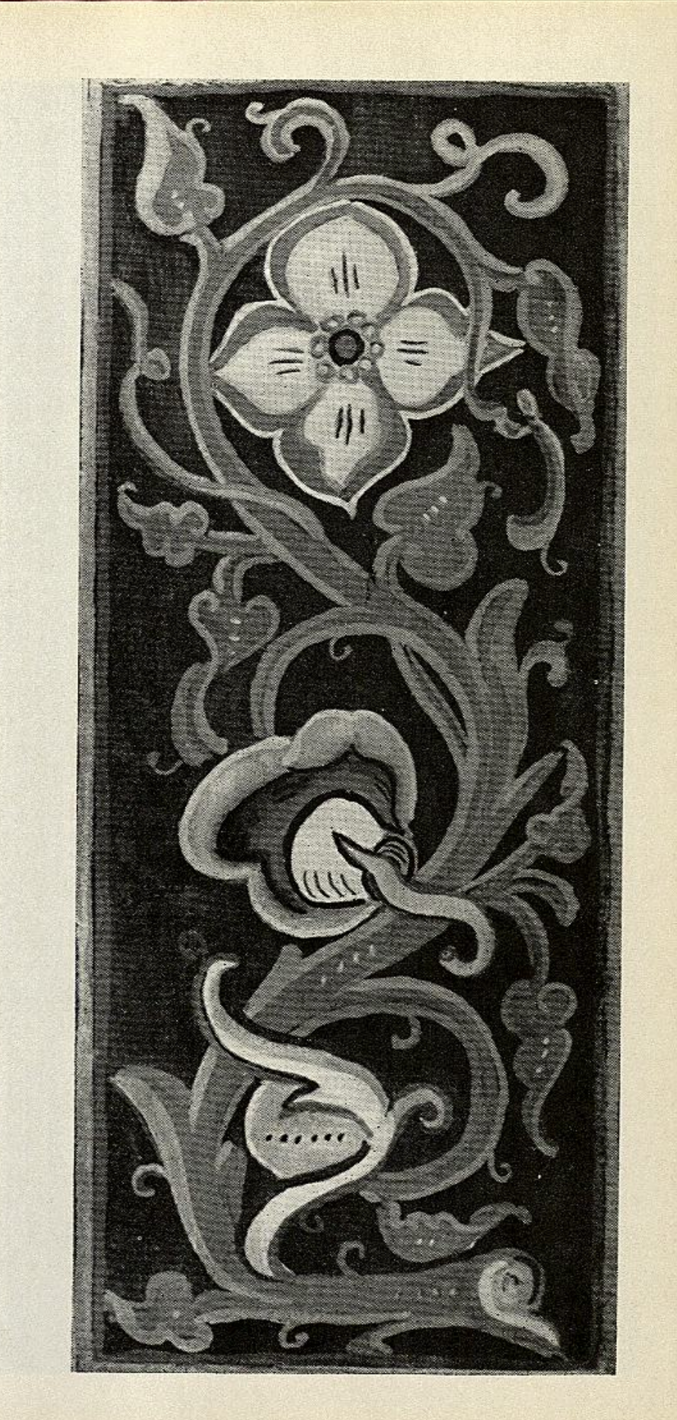
1. **Kirchengestühl** (Detail), geschnitzt und bemalt, 1528, Tartlau
2. **Stuhllehne,** 1591, Deutsch-Weißkirch
3. **Almerei,** geschnitzt und bemalt, 16. Jh., Trappold
4. **Almerei,** 1604, Dunnesdorf
5. **Almerei,** 1607, Kerz
6. **Kleiner Kasten,** 1629, Birthälm
7. **Kirchengestühl,** 1638, Draas
8. **Kirchengestühl,** 1638, Draas
9. **Almerei,** 1650, Groß-Alisch
10. **Almerei,** 1650, Wolkendorf
11. **Almerei,** 1653, Durles
12. **Stuhllehne,** 1656, Malmkrog
13. **Kastentür,** 1665, Kerz
14. **Kastentür,** 1669, Denndorf
15. **Kanzel in der Siechhofkirche** (Detail), 1670, Schäßburg
16. **Kastentür,** 1666, Keisd
17. **Tür,** 1667, Keisd
18. **Almereitür,** 1671, Schäßburg
19. **Almereitür,** 1671 Schäßburg
20. **Vorderteil einer Truhe,** 1670, Weißkirch
21. **Vorderteil einer Truhe,** 1671, Trappold
22. **Truhe,** 1683, Halvelagen
23. **Geschirrkasten,** 1680, Schäßburg
24. **Stuhllehne,** 1680, Schäßburg
25. **Kasten,** 1680, Schäßburg
26. **Vorderteil einer Truhe,** 1685, Pruden

27. **Kirchengestühl,** 1683, Bartholomä
28. **Kirchengestühl,** 1683, Bartholomä
29. **Stuhllehne,** 1685, Schäßburg
30. **Kirchengestühl,** 1688, Kloosdorf
31. **Kirchengestühl,** 1688, Kloosdorf
32. **Kirchengestühl,** 1688, Kloosdorf
33. **Vorderteil einer Truhe,** 1690, Draas
34. **Vorderteil einer Truhe,** 1690, Henndorf
35. **Kastentür,** 1690, Kreisch
36. **Almereitür,** 1693, Pruden
37. **Oberteil eines Kastens,** 1690, Schäßburg
38. **Kasten,** 1695, Belleschdorf
39. **Seitenteil einer Truhe,** 1697, Schaas
40. **Truhe,** 1696, Meeburg
41. **Taufbecken,** 17. Jh., Mediasch
42. **Kasten,** 17. Jh., Schäßburg
43. **Kastentürfüllung,** 16... (?) (Farben im Verlöschen), Keisd
44. **Vorderteil einer Truhe,** 1698, Halvelagen
45. **Vorderteil einer Truhe,** 1699, Draas
46. **Vorderteil einer Truhe,** 17. Jh., Honigberg
47. **Stuhllehne,** 17. Jh., Wurmloch
48. **Kasten,** 17. Jh., Roseanu
49. **Kasten,** 17 Jh., Streitfort
50. **Kastentür,** 17. Jh., Großau
51. **Teil eines Truhendeckels,** 17. Jh., Schäßburg
52. **Kirchengestühl,** 17. Jh., Reps
53. **Truhe,** 1700, Schweischer
54. **Türfüllung,** 1701, Weidenbach
55. **Truhe,** 1701, Schäßburg
56. **Almerei,** 1703, Johannisdorf
57. **Almerei,** 1721, Keisd
58. **Almerei,** 1730, Michelsberg
59. **Almerei,** 18. Jh., Marienburg
60. **Kastentür,** 18. Jh., Halvelagen
61. **Vorderseite einer Truhe** (Detail), 18. Jh., Hermannstadt
62. **Almerei,** 18. Jh., Wolkendorf

1



















10



11





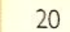


16



17

18, 19

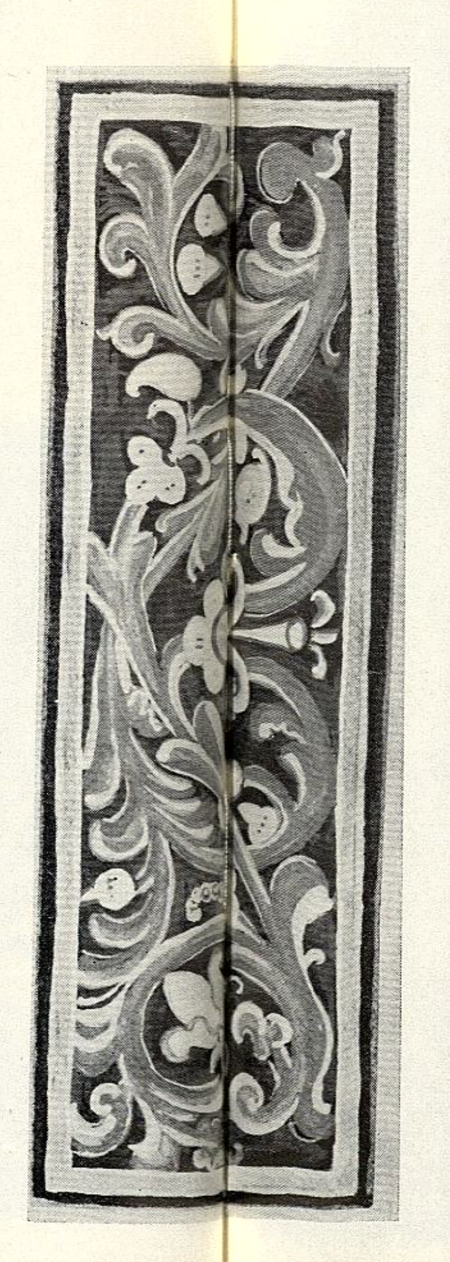


20













24, 25



26, 27, 28







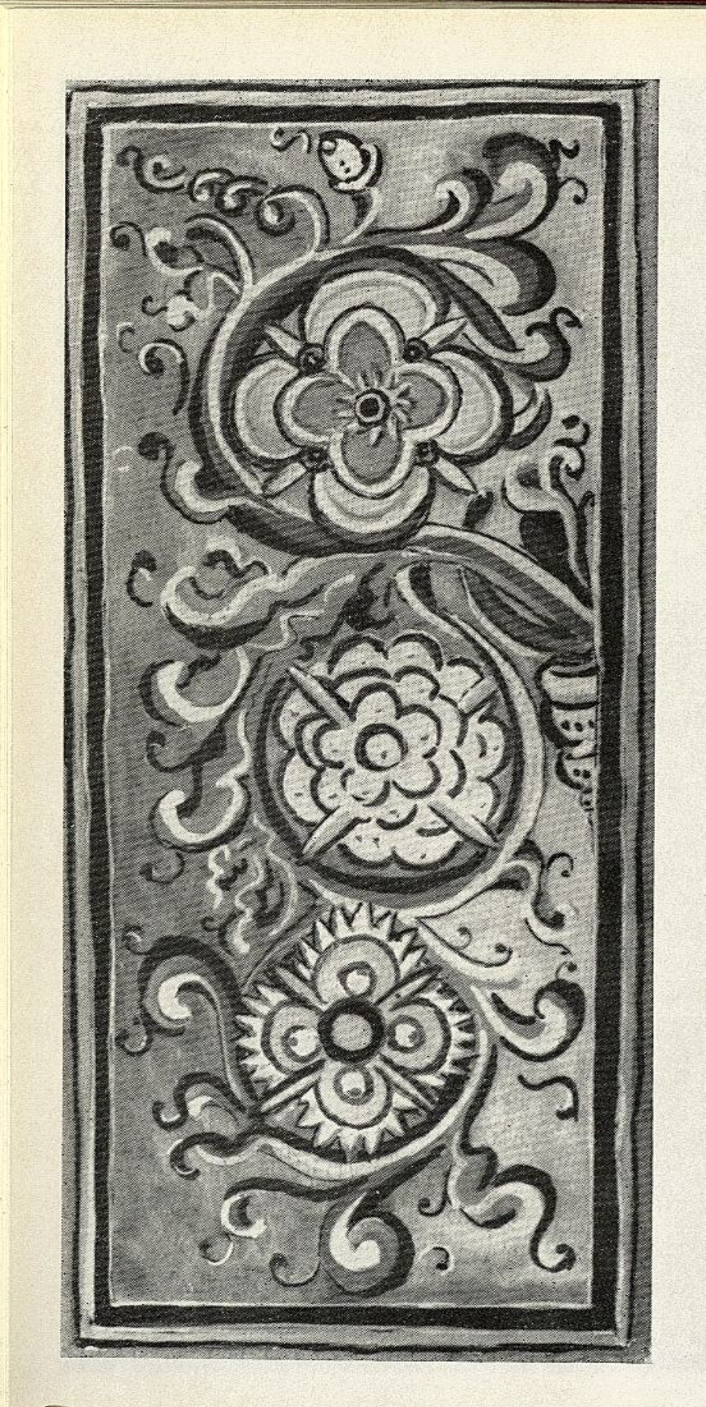




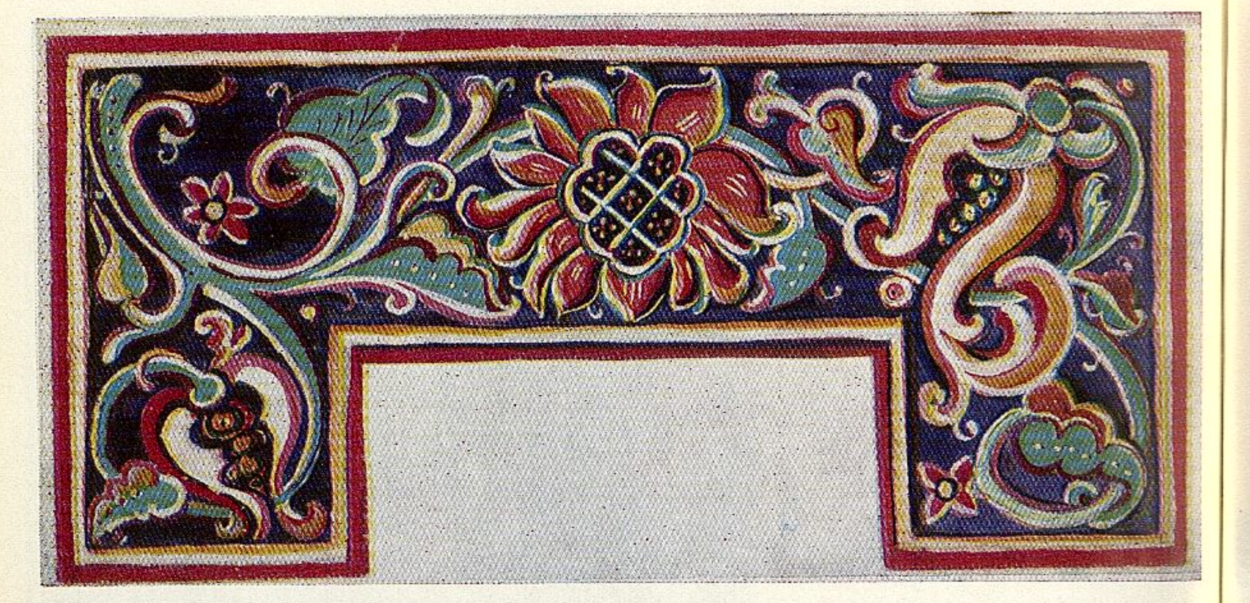


32, 33, 34









37, 38





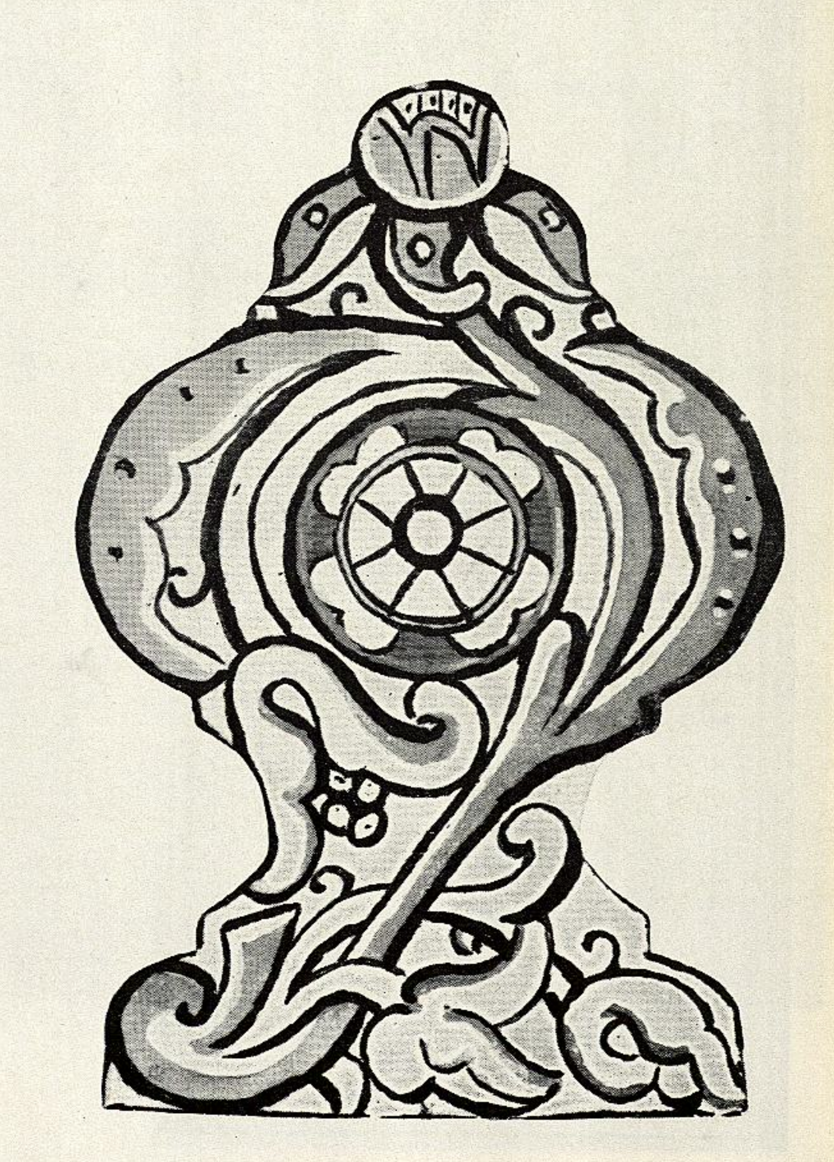




43, 44, 45







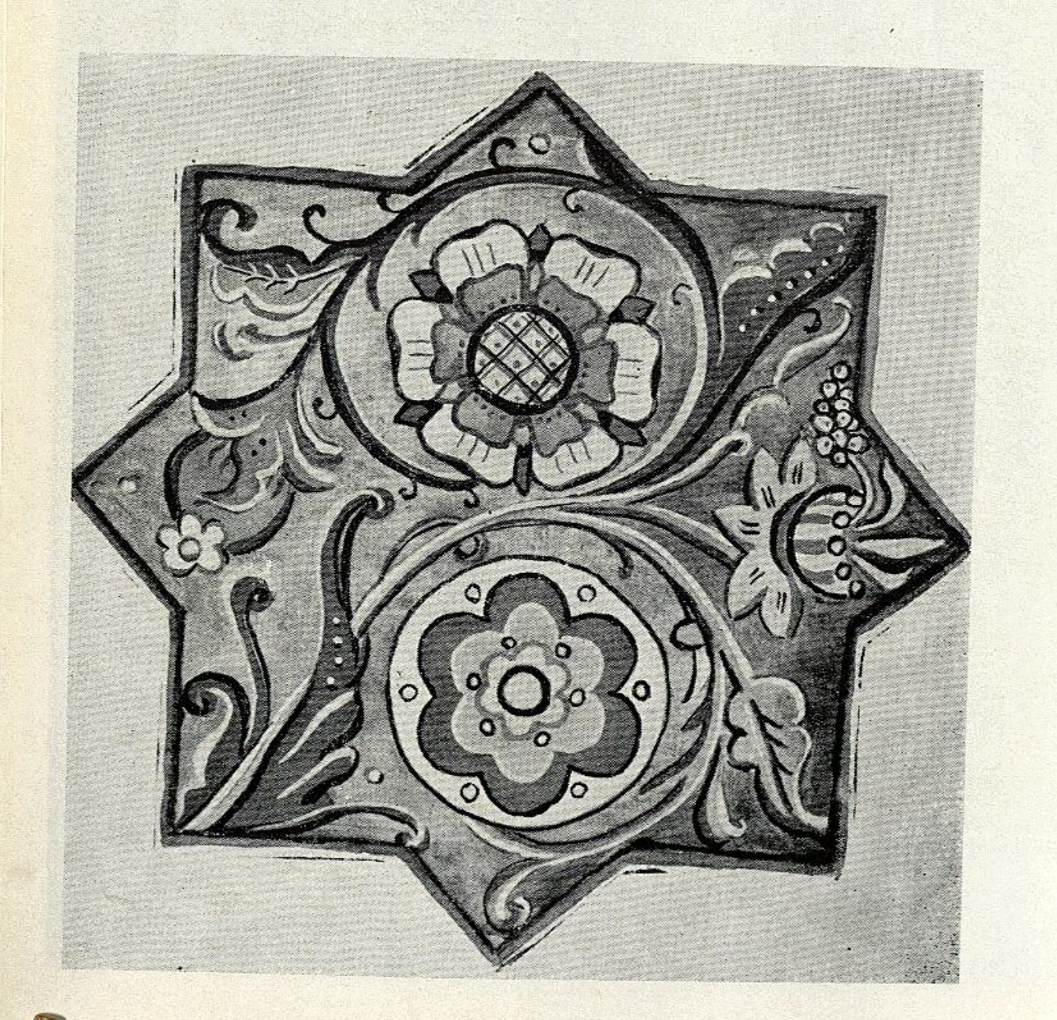
48, 49





52, 53

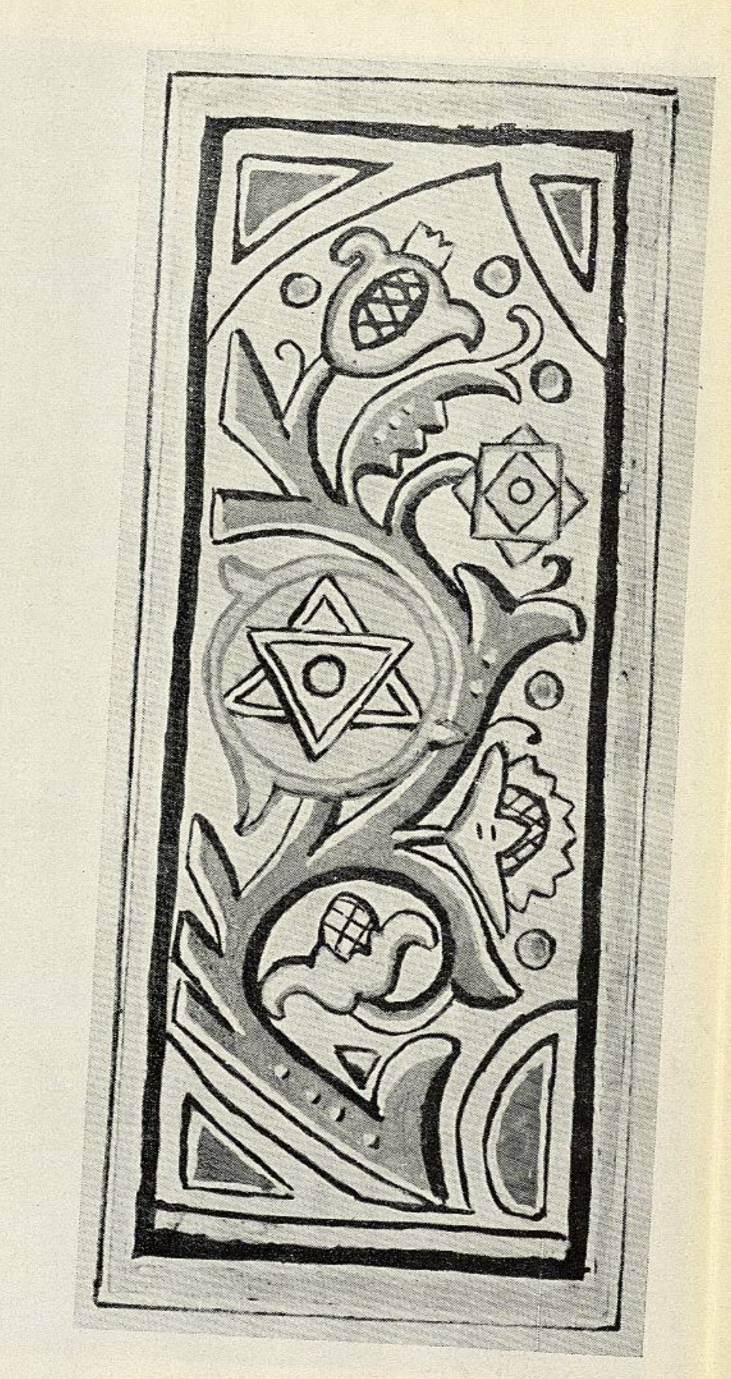
54, 55











60, 61



DER VERFASSER

Theo Zelgy, am 1. Juli 1894 geborer war 1914—1921 Offizier. In Holland stu dierte er fünf Jahre Gartenbau und kar 1928 als Gartenarchitekt in die Heima zurück. Später war er Professor an de Ackerbauschule in Mediasch. Nach der Krieg unterrichtete er als Professor un Schuldirektor Botanik und Zeichnen i Heldsdorf. Schließlich war er Haupt museograph auf der Törzburg. Bis zu seinen Tod lebte er in Nußbach und malte, mit 8 Jahren, immer noch seine geliebten Möbel muster, sobald sich ein Liebhaber fü seine Arbeit fand. Er starb am 15. Sep tember 1979 in Nußbach, wo er auc begraben wurde.

Theo Zelgy: Pictura săsească de mobilă î
Ardeal (l. germană)
Editura Kriterion
București, 1980

Lei 19,50

15,-

Wir sehen eine Vielfalt von Ornamenten, deren keines eine Wiederholung eines früheren darstellt, eine Menge von künstlerischen Einfällen, die uns an die kostbarsten Leistungen des Buchschmuckes und der Teppichkunst erinnern ...

Wir danken es dem Menschen Theo Zelgy, seiner Unverdrossenheit und Liebe zu den Dingen und zu der Menschheit, daß er dieses Werk der Bergung unternommen und daß er uns das Wissen von diesem Reich des Schönen vermittelt hat.

GEORG SCHERG

Ich kenne diese vom Autor, der zugleich ein Künstler ist, mit Kompetenz gemalte Sammlung schon lange.
Sie ist historisch, dokumentarisch und künstlerisch wertvoll, dies um so mehr, als sich etliche Bildtafeln auf ältere Objekte beziehen, genauer auf das ausgehende 16. Jahrhundert.

DR. JULIUS BIELZ

Zelgy war von Beruf Gärtner: Er hat uns mit diesen Blättern seiner Sammlung einen Garten geschenkt voll Blumen, die nicht welken, und den nur er allein uns in dieser Fülle geben konnte! ...

Ich glaube, man muß schon bis zur vorgotischen Buchmalerei zurückgehen, um eine Ornamentik von ähnlicher Stärke zu finden. Mich hat es jedenfalls nicht gewundert, daß ein Professor der Dresdner Kunstakademie von diesen Blättern hingerissen war und ausrief: „Das ist ja unerhört! Das ist ja einzigartig! In der ganzen Welt!“

HARALD MESCHENDÖRFER

